



УДК 811.11

**ДЕФОРМАЦИЯ СУБЪЕКТНОГО НАЧАЛА В РАННЕЙ
ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ ПРОЗЕ
(НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА РАССКАЗОВ А. ДЕБЛИНА И Г. ГЕЙМА)**

**THE PERSON DEFORMATION IN THE EARLY EXPRESSIONISTIC PROSE
(BASED ON THE ANALYSIS OF THE STORIES OF A. DÖBLIN AND G. HEYM)**

**Ю.Г. Тимралиева
Y.G. Timralieva**

*Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
191023, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Садовая, 21*

*Saint-Petersburg State Economical University,
21, Sadovaya Str., Saint-Petersburg, 191023, Russia*

E-mail: juliati@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена ранней экспрессионистской прозе. На основе анализа рассказов Георга Гейма и Альфреда Деблина в статье рассматриваются различные способы субъектной деформации, проявляющейся как в семантике слов и смысловом наполнении образов, так и в грамматическом строе произведений, анализируется их роль в реализации эстетических принципов экспрессионизма.

Анализ текстов позволяет сделать следующие выводы: субъектная деформация базируется на дефицитном субъектном статусе, отличается дефицитным субъектным представлением, поддерживается целым рядом разнообразных стилистических приемов десубъективации от метафорических и метонимических переносов до синтаксических сдвигов и в полной мере отражает сложное, не укладывающееся в привычные рамки мироощущение эпохи.

Abstract. This article is devoted to the early expressionistic prose. Based on the stylistic analysis of the stories of Alfred Döblin and Georg Heym the article shows the person deformation and analyzes its role in the representation of aesthetic views of the Expressionism. The aim of the article is to reveal the features of thematic development and the ways of linguistic realization of this phenomenon appearing in all linguistic structure of the texts, both in semantics of the words and figures and in the grammatical structure.

According to results of the analysis the person deformation is based on his/her deficiency status, is distinguished by his/her deficiency presentation and is supported by a number of methods of his/her depersonalization like metaphor, metonymy, syntactical shift etc.

The article expands conception of the Expressionism as a great literature discourse reflecting the key conflicts of the time and can be used by further research and presentation of this literature movement having a big influence on the further development of the German literature.

Ключевые слова: экспрессионизм, субъект, субъектный статус, деформация, десубъективация, фрагментарность, синтаксический сдвиг.

Keywords: expressionism, subject, deformation, desubjectivation, fragmentariness, syntactical shift.

Введение

Экспрессионизм как одно из ключевых звеньев Европейского модерна, ставшее одним из самых интересных и радикальных языковых экспериментов в истории немецкой литературы и существенно повлиявшее на становление последующих литературных школ и направлений, на протяжении многих десятилетий становился объектом лингвистических исследований на Западе. Вместе с тем, в отечественной филологии работ по экспрессионизму крайне мало, поскольку долгое время это течение, трактуемое идеологическими институтами как «упадническое», «мелкобуржуазное», «индивидуалистическое», «анархическое» и даже профашистское, было под негласным запретом.

Данная статья расширяет представления об этом знаковом для Германии художественном дискурсе, максимально полно и ярко отразившем ключевые противоречия своего времени.



Объекты и методы исследования

Объектом исследования данной статьи является ранняя экспрессионистская проза, в частности рассказы из цикла Альфреда Дёблина «Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen» (1913) и цикла Георга Гейма «Der Dieb» (1913).

Основным методом исследования становится дискурсивный анализ.

Результаты исследования

Экспрессионизм как направление в литературе и искусстве переживает свой расцвет во втором десятилетии XX века и из всех современных ему течений наиболее остро реагирует на социальные потрясения и противоречия своего времени, связанные с коренными политическими и социальными изменениями в жизни европейского общества. Зародившийся в «поле напряженности между ускользающей гармонией и надвигающимся хаосом» [Пестова, 2002, с. 9] экспрессионизм в полной мере отражает сложное, неоднозначное, не укладывающееся в привычные рамки мироощущение эпохи.

Экспрессионисты пытаются осмыслить разрушение традиционной картины мира и связанный с ним общий кризис сознания, разрешить посредством художественной формы проблему «распада и потери личности» [Bekes, 1991, S. 10] в условиях бурного технического преобразования мира и построения общества с новыми социальными ролями и отношениями. Обезличивание человека, его духовная смерть становится одним из ключевых лейтмотивов творчества экспрессионистов; проблема свободы личности – одной из главных эстетических проблем, прорабатываемой во всех без исключения литературных жанрах: и в лирике, и в прозе, и в драматургии [Тимралиева, 2013, с. 167].

Своим творчеством экспрессионисты отрицают как нормы существующей морали, так и принципы старого искусства, выступают против вековых традиций и незыблемых литературных канонов, ломают привычные языковые структуры, привносят в литературу новые темы, мотивы, образы, показывая в своих произведениях то, что не укладывается в привычные рамки бюргерской морали, привлекая всеобщее внимание к тем вещам, которые игнорируются бюргерским сознанием.

Отправной точкой поэтики нового литературного дискурса становятся разрушение и деформация, находящие свое выражение как в проблематике и характере образов, так и в самом строе литературных произведений. Среди прочего деформации подвергаются и субъектно-объектные отношения. И если деформация объектного начала чаще всего достигается путем персонификации и мистификации, то деформация субъектного начала осуществляется следующими способами:

- через неполноценность/ неполнооформленность субъекта;
- через понижение субъектного (волевого) статуса/ объективацию (овеществление) субъекта;
- через снятие границ между отдельным субъектом и его окружением.

Неполноценность субъекта в экспрессионизме, как правило, диктуется его ущербностью, связанной с физическим или психическим состоянием, положением или социальным статусом. Характерные герои экспрессионизма – люди, по тем или иным причинам «вытолкнутые из жизни» [Schneider, 1961, S. 21]: пленные, нищие, проститутки, преступники, больные, калеки, сумасшедшие, наконец, мертвецы.

Таковыми являются и герои проанализированных нами рассказов, в каждом из которых полностью или частично реализуется следующая фабульная схема: «выпадение» субъекта из «нормальной» жизни – сумасшествие – смерть. Так в рассказе „Die Tänzerin und der Leib“ (A. Döblin) героиня – юная танцовщица – становится жертвой тяжелого физического недуга, который в конечном итоге провоцирует психическое расстройство и суицид. В рассказе „Die Segelfahrt“ (A. Döblin) герой – немолодой бразилец – гибнет при загадочных обстоятельствах (читателю остается лишь гадать, происходит ли это в результате несчастного случая или суицида), а героиня, став свидетелем его странной смерти, переживает помутнение рассудка и спустя год повторяет судьбу своего несостоявшегося любовника. В рассказе „Das Stiftfräulein und der Tod“ (A. Döblin) обительница дома престарелых пишет письма смерти (an meinen lieben strengen Herrn, den Tod), которая и приходит к ней в финале рассказа.

Схожая картина наблюдается у Гейма. В рассказе „Das Schiff“ (G. Heym) целая команда моряков оказывается во власти страшной эпидемии, постепенно лишаящей героев сначала рассудка, а затем и жизни; последний из них, оставшись в одиночестве на корабле-призраке, кончает жизнь самоубийством. В рассказе „Der Irre“ (G. Heym) герой – сумасшедший, сбежавший из психиатрической клиники, совершает несколько страшных преступлений и в конце погибает от пули полицейского. А в рассказе „Die Sektion“ (G. Heym) в качестве главного героя вообще



выступает препарированный патологоанатомами мертвец, думающий о любви, т.е. речь идет уже даже не о деформированном субъекте, а об «объекте с проступающим субъектным началом» [Поэтика, 2008, с. 51].

Герой рассказа „Astralia“ (A. Döblin) Адольф Гёттинг, ведущий «нормальный» с точки зрения рядового обывателя образ жизни, на первый взгляд, выбивается из этого аномального ряда, к тому же в отличие от других героев остается в живых, однако и здесь идея деформированного сознания прочитывается в каждой строчке рассказа.

Таким образом, ключевыми фигурами экспрессионизма становятся довольно специфичные герои – «неполноценные» субъекты, «личности на грани» [Павлова, 1968, с. 543], замыкающие на себе весь комплекс соответствующих мотивов: убийство, самоубийство, смерть, болезнь, алкоголь и наркотики [Пестова, 2002, с. 45]. Однако эти новые с точки зрения их социального положения, физического и психического состояния персонажи по своей сути достаточно традиционны в немецкой литературе. Это «люди не от мира сего», самым своим существованием бросающие вызов той общественной действительности, в которой они живут. Эти герои вне времени и пространства, выступающие ранее в готике, барокко, течении Бури и Натиска, романтизме, естественным образом вошли в экспрессионизм, поскольку само «искусство экспрессионизма вытекает из экспрессии мироощущения», характерной и для перечисленных течений, «выразителем которой стал герой вне времени: экспрессивный человек» [Schneider, 1927, S. 11].

Эти специфичные герои в экспрессионизме во многом условны и символичны, в первую очередь, фигуры мертвеца и сумасшедшего. И если первый олицетворяет собой поработанных цивилизацией, забывших об истинных ценностях людей эпохи власти денег, то редкий в прочих литературных течениях, но чрезвычайно популярный в экспрессионизме сумасшедший становится «контрастной фигурой по отношению к презираемому экспрессионистами обывателю, его сытости и нормальности; он являет собой по сути олицетворенное отрицание его (обывателя) теоретического и практического сознания. Тем, как сумасшедший выплескивает свои аффективные эмоции, он не только провоцирует цивилизованные институты, но и разбивает опосредованные ими взгляды, ценности и нормы патриархального предвоенного общества» [Bekes, 1991, S. 74].

В антологии Т. Анца «Экспрессионистские фантазии о безумии» автор считает лирику этого периода «литературной психопатогаммой поколения». Анализируя новейшие достижения психиатрии и психопатологии первой четверти века, автор приходит к выводу, что художественная продукция экспрессионизма, сознательно симулировавшая различные формы выражения сумасшествия во многом способствовала появлению фундаментальных открытий в области шизофрении [Пестова 2002, с. 45-46].

Неполноценность субъекта, основанная на его социальной и/или биологической ущербности, в экспрессионизме активно поддерживается его неполнооформленностью/неполнопредставленностью. Прежде всего, речь идет о физической (портретной) неполнооформленности, в частности, о фрагментарной манере представления персонажей.

Rostfarbenes Haar, breitrandiger weißer Hut, grauer Blick, hohe gesangvolle Stimme, schmale Schultern, dunkelblaue Seide, dünne rote Brauen, kleine nüchterne Augen – из этих и прочих аналогичных фрагментов складывается образ главной героини в рассказе „Die Segelfahrt“ (A. Döblin). Анатомическая лексика, т.е. слова, означающие части человеческого тела/ человеческие органы, в сочетании с обозначениями одежды и аксессуаров, мимики и жестов выстраивает текст, не просто участвуя в описании героев и их поступков, но нередко замещая самих героев. Körper, Kopf, Haar, Gesicht, Mund, Lippen, Augen, Brauen, Augenwinkeln, Lider, Ohr, Nase, Nasenwurzel, Wange, Stirn, Schläfenhaar, Backenknochen, Sommerprossen, Fältchen, Hals, Rücken, Brust, Schulter, Hände, Arme, Fäuste, Füße, Beine, Zehen, Hüfte, Kniee, Gelenk, Ader, Blick, Gang, Stimme, Lachen, Lächeln – эти и прочие единицы данного лексико-семантического поля образуют своего рода каркас, на который нанизывается история отношений персонажей.

Если в реализме подобная лексика используется для максимально полного представления персонажа для объективного воссоздания реальной действительности, для ее приближения к читателю, то в экспрессионизме налицо отчуждение, дереализация, деперсонализация. В экспрессионистских текстах перед читателем предстает не целостный, фактологически точный, прописанный до мельчайших деталей портрет героя, не его застывшая фотография, а, динамичный пазл, мозаика, совокупность разрозненных, местами деформированных фрагментов, выхваченных из некогда целостной картины мира [Тимпалиева, 2015, с. 114]: ... eben als er über ihre schmalen Schultern blickte, schwarzer Überwurf auf dunkelblauer Seide, verlor er sie. Der weiße Hut wippte über der Menschenmenge, verschwand um eine Ecke. <...> Sie glitt zum zweiten Male an ihm vorüber; rostfarbenes Haar unter breitrandigem weißen Hut. Ein grauer Blick aus einem klugen nicht jungen Gesicht...<...> ... fiel ihm ein, dass er heute dreimal eine Frau gesehen hatte, rostfarbenes Haar unter einem wippenden Hut; dreimal eine Frau, schwarzer Überwurf auf dunkelblauer Seide; ein grauer Blick. (A.Döblin, „Die Segelfahrt“)

Фрагментарность, как один из аспектов отчуждения, становится в экспрессионизме ключевым принципом художественного освоения реальности [там же, с. 110], определяя не только



способ изображения, но и способ повествования. Как дефицитное можно расценивать не только внешнее (портретное) представление субъекта, но и его жизнеописание, являющее собой все те же разрозненные фрагменты, вызывающие у читателя множество вопросов о причинах и последствиях происходящего.

Например, в рассказе „Die Tänzerin und der Leib“ (A. Döblin) мы имеем обрывочное и весьма условное представление героини и обстоятельств ее жизни до болезни: на протяжении всего нескольких строк бойкая, гибкая, подвижная 11-летняя девочка превращается в апатичную 19-летнюю девушку, прикованную к больничной койке. В рассказе „Die Segelfahrt“ (A. Döblin) загадкой для читателя остаются не только обстоятельства смерти героя, но и причины его бегства с Родины и разрыва со своей семьей – эти обстоятельства лишь вскользь упоминаются в рассказе: ...fluchtartig war er auf seiner Jacht aus der Heimat über den Ozean gefahren. <...> ...er zerriss die Bilder seiner beiden Kinder, nahm eine Nagelschere, zog seinen edelsteinbesetzten Trauring ab, hing ihn über die Schere, hielt den Ring über die brennende Kerze. (A. Döblin, „Die Segelfahrt“)

Характерными чертами экспрессионистского повествования, склонного к любым формам острашения, становятся смены временной перспективы, смешение прошлого, настоящего и будущего, внешнего и внутреннего, реального и воображаемого. Так в рассказе „Der Irre“ (G. Heym) реальные события перемежаются с воспоминаниями героя о его пребывании в психиатрической клинике и эпизодами, предшествующими его попаданию туда, также с его представлениями о будущем, мистическими видениями и предзнаменованиями.

Таким образом, дефицитная субъектность героя в экспрессионизме не только базируется на его дефицитном статусе (биологической или социальной ущербности), но и отличается дефицитным (фрагментарным) представлением. Экспрессионистский герой (его жизнь) подвергается деконструкции, распадаясь на элементы и аксессуары (фрагменты), местами замещаая ими. Крайний случай – буквальное физическое расчленение человеческого тела, описываемое Геймом в рассказе „Die Sektion“.

Еще один выраженный способ деформации субъектного начала в экспрессионизме – понижение субъектного статуса (объективация) субъекта вплоть до его полного овеществления. Так главная героиня рассказа „Die Tänzerin und der Leib“ (A. Döblin) с первых же строк рассказа воспринимается как объект чужой воли, поскольку предложение, знакомящее нас с героиней, строится в пассивном залоге: Sie wurde <...> zur Tänzerin bestimmt. Болезнь ломает жизнь героини; с ее развитием она становится все более зависимой от чужой воли/ состояния своего тела, все более апатичной и безвольной: Nun verlernte die Tänzerin zu sprechen. <...> Ihr Mund schluckte Medizin, die sie ihm zu trinken gab; sie begleitete die bitteren Tropfen, wie sie hinunterrannen und sann darüber nach, was er daraus machte, er der Leib, der kindische, o der herrische, der finstere. <...> Es geschah alles ohne ihren Willen. Остается лишь отвращение к собственному телу, ненавистному «куску мяса», с существованием которого она вынуждена мириться: Der Leib lag wieder ein Stück Aas, unter ihr <...> Es ekelte sie vor dem schlechten Fleisch, an dessen Gesellschaft sie gebunden war. (A. Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“)

Аналогичное «обезволивание» субъектов обнаруживается и в других проанализированных рассказах: Eine Art Beklemmung, dunkel und geheimnisvoll, fiel über sie her. <...> Er wollte seine Augen schließen, aber es gelang ihm nicht. Er war nicht mehr Herr seines Willens. (G. Heym, „Das Schiff“)

Необычайно популярными становятся сравнения человека с животным или вещью: Die jungen Männer nannten sie: die Hyäne. (A. Döblin, „Die Segelfahrt“) Seine Arme werden nicht mehr dünn, lang wie Affenarme sein; seine Stimme nicht mehr krächzen. (A. Döblin, „Astralia“) Klein wie eine Fliege wurde sie. (A. Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“) Und der Assistenzarzt, dieses bucklige Schwein. <...> Sie sah aus wie eine grosse graue Ratte. <...> ... mit ein paar grossen Sätzen sprang der Irrsinnige wie ein riesiger Orang-Utan mitten über das Volk hinweg. <...> ... sah er die Menschen hinströmen wie unzählige schwarze Fliegen. (G. Heym, „Der Irre“) Wie ein Klotz drängte sie sich in der Mitte des Bettes zusammen. (A. Döblin, „Das Stiftfräulein und der Tod“) Nur vorn schaukelte noch der Ire in seiner Hängematte im frischen Morgenwind, hin und her, hin und her, wie eine riesige schwarze Wurst. (G. Heym, „Das Schiff“)

В рассказе „Der Irre“ (G. Heym) идея уподобления человека зверю, его превращения в зверя становится ключевой и реализуется не только посредством использования лексических единиц соответствующего лексико-семантического поля: Plötzlich sah er das Tier wieder, das in ihm saß. Unten zwischen dem Magen, wie eine große Hyäne. Hatte die einen Rachen. Und das Aas wollte raus. Ja, ja, du mußt raus. Jetzt war er selber das Tier, und auf allen vieren kroch er die Straße entlang. Schnell, schnell, sonst läuft sie weg. Wie die laufen kann, aber so eine Hyäne ist noch schneller. Er bellte laut wie ein Schakal. Die Frau sah sich um. Als sie da einen Mann auf Händen und Füßen hinter sich herlaufen sah, das wirre Haar in dem dicken Gesicht, weiß von Staub, da ließ sie ihren Wagen stehen und laut schreiend rannte sie die Straße hinunter. Da sprang das Tier auf. Wie ein Wilder war es hinter ihr her. Seine lange Mähne flog, seine Krallen schlugen in die Luft, und aus seinem Rachen hing seine Zunge heraus. (G. Heym, „Der Irre“)



На эту идею в рассказе работает весь комплекс элементов эстетики отвратительного, выступающей неотъемлемой чертой рассказов Гейма и экспрессионистской поэтики в целом: Jetzt hörte es schon den Atem der Frau. Die keuchte, schrie und jagte davon, was sie konnte. So, noch ein, zwei Sätze. Nun springt das Tier ihr auf den Hals mitten hinauf. Die Frau wälzt sich im Sand, das Tier schmeißt sie herum. Hier ist die Kehle, da ist das beste Blut; man trinkt immer aus der Kehle. Es haut seinen Rachen in ihre Gurgel und saugt das Blut aus ihrem Leibe. Pfui Teufel, ist das aber schön. (G. Heym, „Der Irre“)

Через деформированное сознание героя автор погружает читателя в некий деформированный мир с трудноразличимыми границами между существующей реальностью и кошмарными сновидениями, тем самым провоцируя «нормальное» читательское сознание, подталкивая его к осознанию «ненормальности» происходящего вокруг.: Und die Wärter in ihren weiß gestreiften Kitteln, die aussahen wie eine Bande Zuchthäusler, diese Schufte, die die Männer bestahlen und die Frauen auf den Klosetts vergewaltigten. <...> Einmal wollten die Wärter einen Toten in die Fleischerei bringen, daraus sollte Wurst gemacht werden. Das sollten sie dann zu essen bekommen. (G. Heym, „Der Irre“)

Характеризуя манеру изображения Гейма, известный исследователь экспрессионизма К.Л. Шнайдер пишет о его героях: «Гейм демонстрирует не без определенной доли циничного злорадства озверение этих более не принадлежащих себе людей. Картины человеческого распада <...> настолько отвратительны, что исходящий от них ужас предупреждает и исключает всякие иные ощущения.» [Schneider, 1961, с. 21]

В рассказе „Die Sektion“ (G. Heym) очевидны параллели со стихами о мертвецах, таких как „Kleine Aster“, „Schöne Jugend“, „Negerbraut“, „Requiem“, „Kreislauf“ из непревзойденного по омерзительности образов и циничности изображения сборника Г. Бенна „Morgue“, ставшего в экспрессионизме наиболее ярким воплощением эстетики отвратительного. Сравним: Sie begannen ihr gräßliches Handwerk. Sie glichen furchtbaren Folterknechten, über ihre Hände strömte das Blut, und sie tauchten sie immer tiefer in den kalten Leichnam ein und holten seinen Inhalt heraus, weißen Köchen gleich, die eine Gans ausnehmen. Um ihre Arme wanden sich die Därme, grüngelbe Schlangen, und der Kot troff über ihre Kittel, eine warme, faulige Flüssigkeit. Sie stachen die Blase auf, der kalte Harn schimmerte darin wie ein gelber Wein. Sie schütteten ihn in große Schalen; er stank scharf und beizend wie Salmiak. (G. Heym, „Die Sektion“) Als ich von der Brust aus/ unter der Haut/ mit einem langen Messer/ Zunge und Gaumen herauschnitt,/ muss ich sie angestoßen haben, denn sie glitt/ in das nebenliegende Gehirn. (G. Benn, „Kleine Aster“)

Яркими штрихами в общей «картине человеческого распада» становятся субъектохарактеризующие эпитеты, покрывающие семантическую шкалу от телесного увядания до умственной/ духовной деградации: от почти нейтральных до выражено оценочных, от ироничных до уничижительных, от сопровождающих действительное до замещающих его: das verfallene Gesicht, die faltigen Lider, die trockene schlaaffe Gesichtshaut, dürrer Leib, magere Brüste (A. Döblin, „Das Stiftfräulein und der Tod“); der gedrückte kleine Herr, katarralisches Männlein, verblühte Frau, ein gedrücktes Männlein mit verschrumpeltem Gesicht (A. Döblin, „Astralia“); widerlicher/ widerwärtiger Kerl (G. Heym, „Der Irre“); aschgraue/ fahle Gesichter, verglaste Augen, fetter Leib, schmutziges Nachthemd, wahnsinniges Lächeln (G. Heym, „Das Schiff“); ...fährt der Verhutzelte zusammen. (A. Döblin, „Astralia“).

Наконец, уже само название субъекта в экспрессионизме зачастую становится деперсонализирующим и десубъективирующим фактором. Прежде всего, крайне редко поименное название действующих лиц, в некоторых рассказах имена отсутствуют вообще. Называние субъекта чаще связано с национальностью, родом занятий, физическим/ психическим состоянием, то есть в тексте фигурируют не индивидуализированные образы людей, а некие абстрактно-условные символы человеческой сущности, взятые вне конкретной бытовой оболочки: der Brasilianer (A. Döblin, „Die Segelfahrt“), die Tänzerin (A. Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“), der Engländer, der Ire, der Portugiese, der Franzose, der Kapitän, der Koch (G. Heym, „Das Schiff“), der Irre (G. Heym, „Der Irre“), der Tote (G. Heym, „Die Sektion“). Вполне определенную семантическую нагрузку несут и оксюмороны das alte Mädchen и das alte Fräulein, выбранные А. Дёблином для представления героинь в рассказах „Die Segelfahrt“ и „Das Stiftfräulein und der Tod“.

Однако чаще всего в экспрессионистских текстах на месте имен появляется анонимное er/sie, а то и вовсе почти безличное es, замещающее существительные среднего рода с выраженными оценочными коннотациями, работающими на понижение статуса персонажа: Mit kurzen Handbewegungen belehrt das Männlein seine Frau, ein blasses angenehmes Wesen, welches ihm gegenüber auf einem Stuhl mit gefalteten Händen sitzt, daß Übung die Grundlage der Kultur sei und daß es wisse, was es sage. <...> ... wenn das Alräunchen eintönig seine Lehre hersang, seine Bußsalbadereien, mit den langen Armen fuchtelte, plötzlich abbrach und starr in den Lärm hineinhörte. Zu Hause versteckte es sich dann und sann über das Gebahren der Leute nach. (A. Döblin, „Astralia“) Das Aas, das wusste schon, was los war. (G. Heym, „Der Irre“).

Еще более явной оценочность становится при использовании «объектных» местоимений eins, etwas, nichts: Sie trinken Most aus Holzbechern, preisen die unsterbliche Seele. Eins spricht nach dem andern. <...> Am nächsten Morgen schurrt etwas Verhutzelt mit dünnen Beinen aus der Tür der



Schenke. <...> Das aufgeschwemmte liebevolle Nichts lässt sich von dem Männlein die Hände drucken und verschwindet aus dem Zimmer. (A. Döblin, „Astralia“).

Деформация субъектного статуса персонажей выявляется и в ходе грамматического анализа текстов. Она обуславливается сдвигами в субъектно-объектных отношениях, и, как правило, связана со встречной субъективацией объектов окружающего мира. Так, идея уравнивания объектов и субъектов прочитывается уже в заголовках рассказов А. Дёблина „Die Tänzerin und der Leib“ и „Das Stiftfräulein und der Tod“, где существительные Tänzerin/ Stiftfräulein (субъектное начало) и Leib/ Tod (объектное начало) соединяются при помощи сочинительного союза и; при этом перед последними стоит не ожидаемая форма притяжательного местоимения ihr/sein, а определенный артикль der.

Частотны случаи смены синтаксических ролей, когда в качестве синтаксического субъекта в предложении выступают объекты (предметы неживого мира, также явления, признаки, состояния), а человек, субъект реальной действительности, – в роли синтаксического объекта, испытывающего воздействие со стороны субъективированных объектов, часто мистифицированных и демонизированных: ...dann warf ihn eine schwere Lungenentzündung hin. <...> Sie machte sich ... zur Beute jeglicher Krankheit, die auf sie sprang.<...> Eine Wassermasse, stark wie Eisen, schickte das unermessliche graugrüne Meer heran. Die trug sie, mit der Handbewegung eines Riesen an die jagenden Wolken heran.(A. Döblin, „Die Segelfahrt“) Da stand der Tod auf und zog das Stiftsfräulein an ihren kalten Händchen hinter sich her zum Fenster hinaus. (A. Döblin, „Das Stiftfräulein und der Tod“) Ihn überkam das Gefühl einer grenzenlosen Verlassenheit, das Heimweh packte ihn mit aller Gewalt. (G. Heym, „Der Irre“) Irgendetwas schloss ihnen den Mund. <...> Es war, als hätte plötzlich aus der Luft heraus eine eisige Hand nach ihm gegriffen. <...> Aber die unsagbare Angst machte ihn schwach und kraftlos. (G. Heym, „Das Schiff“)

Нередко один субъект оказывается «во власти» другого(-их) субъекта(-ов), чаще всего выраженного(-ых) условными sie, alle, jemand, man: Man achtete aber auf jede Äußerung ihres Leibes, behandelte ihn mit einem maßlosen Ernst. <...> Man drang mit Giften auf sie ein. (A. Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“) Man fand sie bald in dem treibenden Boot liegen. An Land erwartete man sie. Man wusste alles. (A. Döblin, „Die Segelfahrt“) Es war aber die höchste Zeit, dass sie ihn herausgelassen haben <...> Sie hatten ihn in einen Wagen gepackt. (G. Heym, „Der Irre“) Und im letzten Augenblick hatte er das Gefühl, als ob jemand hinten in der Ecke stand, der ihn unverwandt anstarrte. <...> Sie waren in den mitleidlosen Händen eines furchtbaren unsichtbaren Feindes, der sie vielleicht nur für eine kurze Zeit verlassen hatte. (G. Heym, „Das Schiff“)

С помощью тех же самых местоимений в сочетании с грамматической формой множественного числа и лексическими единицами с семантикой множественности (собирательности), характерными для экспрессионизма [Тимраниева, 2013, с. 167-168], реализуется и такая разновидность субъектной деформации, как размывание границ между субъектом и окружающим его миром, также между различными субъектами: Da lagen viele, viele Menschen, alle mit dem Kopfe auf der Erde. <...> Ihm wurde unbehaglich in den Menschenmassen. <...> Er wand sich durch die Massen hindurch, er kam über die Treppe auf die Galerie hinauf. Er lehnte sich an das Geländer, unten sah er die Menschen hinströmen, die wie unzählige schwarze Fliegen mit ihren Köpfen, Beinen und Armen in ewiger Bewegung ein ewiges Summen hervorzubringen schienen. <...> Andere kamen, es entstand ein Gedränge. (G. Heym, „Der Irre“) Mit einem Male kam ihnen allen zugleich die Erkenntnis, das sie verloren waren. <...> Es wurde nacht und die Mannschaften gingen herunter in die Hängematten. (G. Heym, „Das Schiff“)

Это вполне укладывается в логику экспрессионистского мироощущения, поскольку в экспрессионизме речь идет не только о потере человеком духовности, но и о потере им индивидуальности. В новой реальности человек перестает восприниматься как личность, он становится частью некой общей массы (толпы, коллектива), винтиком в чреве молоха [там же].

Заключение

Таким образом, в экспрессионистских текстах мы, как правило, имеем дело с деформированным субъектом. Субъектная деформация базируется на дефицитном субъектном статусе, отличается дефицитным субъектным представлением, поддерживается целым рядом разнообразных стилистических приемов десубъективации от метафорических и метонимических переносов до синтаксических сдвигов и в полной мере согласуется с эстетическими принципами экспрессионизма, отразившего ключевые противоречия своей эпохи.

**Список литературы**

- Павлова Н.С. 1968. Экспрессионизм. В кн.: История немецкой литературы: в пяти томах. М.: Наука, Т.4 (1848-1918): 536-564.
- Pavlova N.S. 1968. Expressionismus. In: Istorija nemeckoj literatury [The History of the German Literature]. M.: Nauka, V.4 (1848-1918): 536-564. (In Russian)
- Пестова Н.В. 2002. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Изд. 2-ое доп. и испр. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург: 463.
- Pestova N.V. 2002. Lirika nemeckogo ekspressionizma: profili chuzhesti [The Lyrics of German Expressionism: Profiles of Foreignness] Izd. 2-oe dop. i ispr. Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg: 463. (In Russian)
- Поэтика: словарь актуальных терминов. 2008. Гл. науч. ред. Тамарченко Н.Д. Москва: Изд-во Кулагиной, Intrada: 358.
- Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov [Poetics: Dictionary of Actual Terms]. 2008. Gl. nauch. red. Tamarchenko N.D. Moskva: Izd-vo Kulaginoy, Intrada: 358. (In Russian)
- Тимраниева Ю.Г. 2013. Феномен обезличивания и его языковые экспликации в лирике немецкого экспрессионизма. В сб.: Лінгвістика. Лінгвокультурологія Збірник наукових праць. редкол. Ю. О. Шепель (відп. ред.), Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, Міністерство освіти і науки України. Дніпропетровськ: 165-174.
- Timralieva Ju.G. 2013. Fenomen obezlichivaniya i ego jazykovye jeksplikacii v lirike nemeckogo ekspressionizma [Phenomen of Depersonalisation and its Linguistic Explications in the Lyrics of German Expressionism]. In: Lingvistika. Lingvokul'turologija Zbirnik naukovih prac'. redkol. Ju. O. Shepel' (vidp. red.), Dnipropetrovs'kij nacional'nij universitet imeni Olesja Gonchara, Ministerstvo osviti i nauki Ukraïni. Dnipropetrovs'k: 165-174. (In Russian)
- Тимраниева Ю.Г. 2015. «Рваное» сознание эпохи: разрушение традиционной картины мира в лирике и малой прозе немецкого экспрессионизма. В сб.: Язык и культура в эпоху глобализации: сборник научных трудов по материалам второй международной научной конференции (26 марта 2015 г., Санкт-Петербург). Санкт-Петербург. Часть 2: 109-117.
- Timralieva Ju.G. 2015. «Rvanoe» soznanie epohi: razrushenie tradicionnoj kartiny mira v lirike i maloj proze nemeckogo ekspressionizma [Fragmentary Consciousness of the Time: Destruction of the Traditional Picture in the Lyrics and Prose of German Expressionism]. In: Jazyk i kul'tura v jepohu globalizacii: sbornik nauchnyh trudov po materialam vtoroj mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (26 marta 2015 g., Sankt-Peterburg). Sankt-Peterburg. Part 2: 109-117 (In Russian)
- Bekes P. 1991. Einleitung und Nachwort. In: Gedichte des Expressionismus. Stuttgart: Philipp Reclam: 7-17, 65-78.
- Schneider F.J. 1927. Der expressive Mensch und Lyrik der Gegenwart. Stuttgart: 116.
- Schneider K.L. 1961. Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G. Trakls und E. Stadlers. Heidelberg: 184.